El mundo romántico



Angel Rama

El mundo romántico

Angel Rama



Si de cualquier movimiento literario puede decirse que abarca más que las letras que designa, eso es verdad categórica tratándose del romanticismo que fue, universalmente, una nueva actitud vital, coincidente con la asunción del mundo moderno al cual pertenecemos, al punto de poder reencontrar hoy muchos de sus rasgos definitorios. En las ideas, en la política, en las concepciones económicas, en las artes plásticas, en las costumbres, en las modas, en la construcción de las casas así como en las formas del saludo, en el teatro y en el recreo, se podrá percibir la actitud romántica que explícitamente manifiestan las poesías y las novelas de la época.

La ola romántica inunda el mundo a partir y en contra de la revolución francesa y de su ideario. Su imperio se extiende por medio siglo bajo un signo vital y controversial. Siendo este el período del triunfo universal de la burguesía, el arte romántico expresará su sensibilidad, traducirá sus ideas y a la vez revelará agudamente sus contradicciones, porque sus creadores no son los tribunicios burgueses de la revolución aferrados al ademán y a la pompa neoclásica, sino sus hijos, los que han nacido dentro del mundo ya organizado por sus progenitores y que contra él se rebelan al hacérsele patentes las insuficiencias y falsedades que comporta.

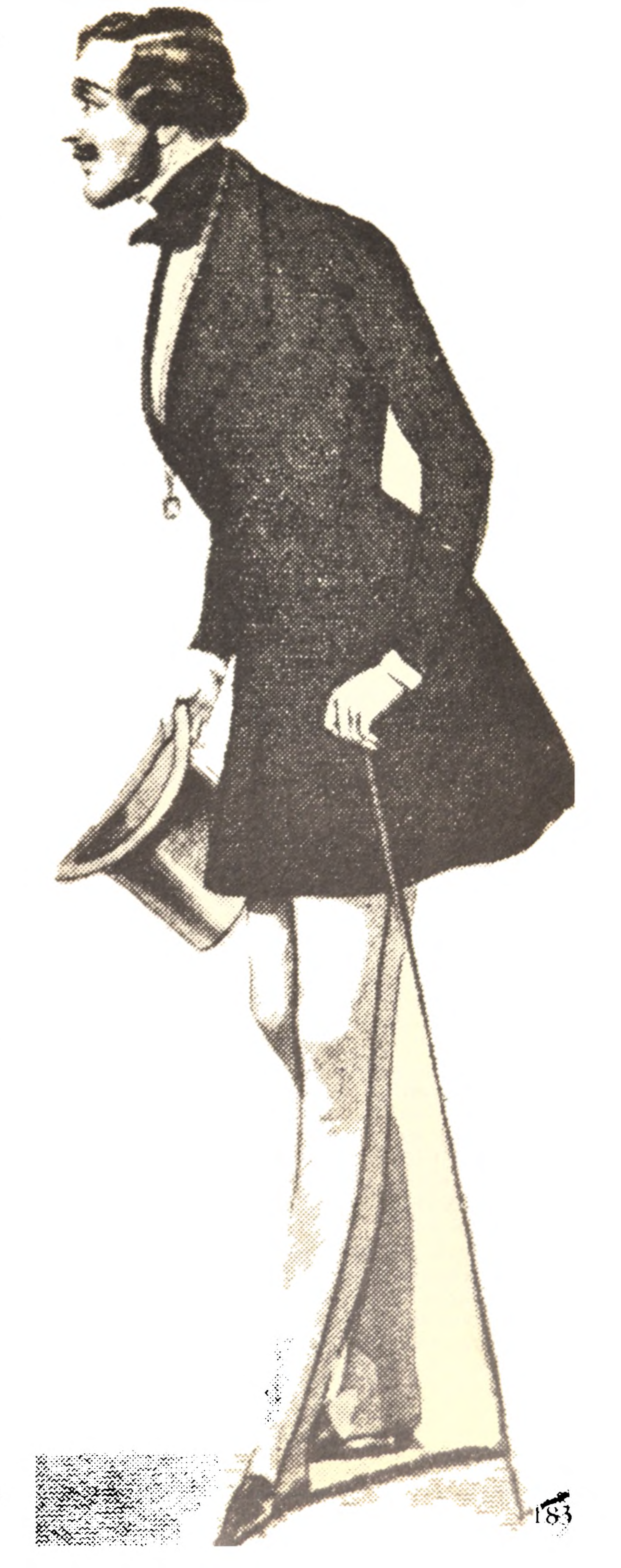
De todas las regiones americanas, debía ser el Río de la Plata, en el cual el triunfo de la burguesía mercantil fue más pleno y su incorporación al liberalismo moderno más amplio, donde el romanticismo debía implantarse primero y ofrecer sus acabados valores. Y no sólo por el principio de imitación que signaba las nuevas repúblicas del Plata respecto a los últimos figurines europeos, tal como se define en esas valijas donde Echeverría, de regreso al Plata, trae de París el romanticismo en 1830, sino porque el medio contiene los rasgos propicios al afloramiento de la insurgencia romántica. Básicamente por la conflictualidad de la sociedad rioplatense donde las pugnas internas durarán desde la Independencia hasta el 70, con los años de Mitre y de Latorre, pero también porque el decorado americano y su aura de mundo recién nacido había sido motivación inicial en el camino romántico (Chateaubriand) y ya había tenido teorizador poético en Andrés Bello y porque en esa zona americana los hombres del 30 hablaban en romántico aun antes de saber el nombre de la cosa.

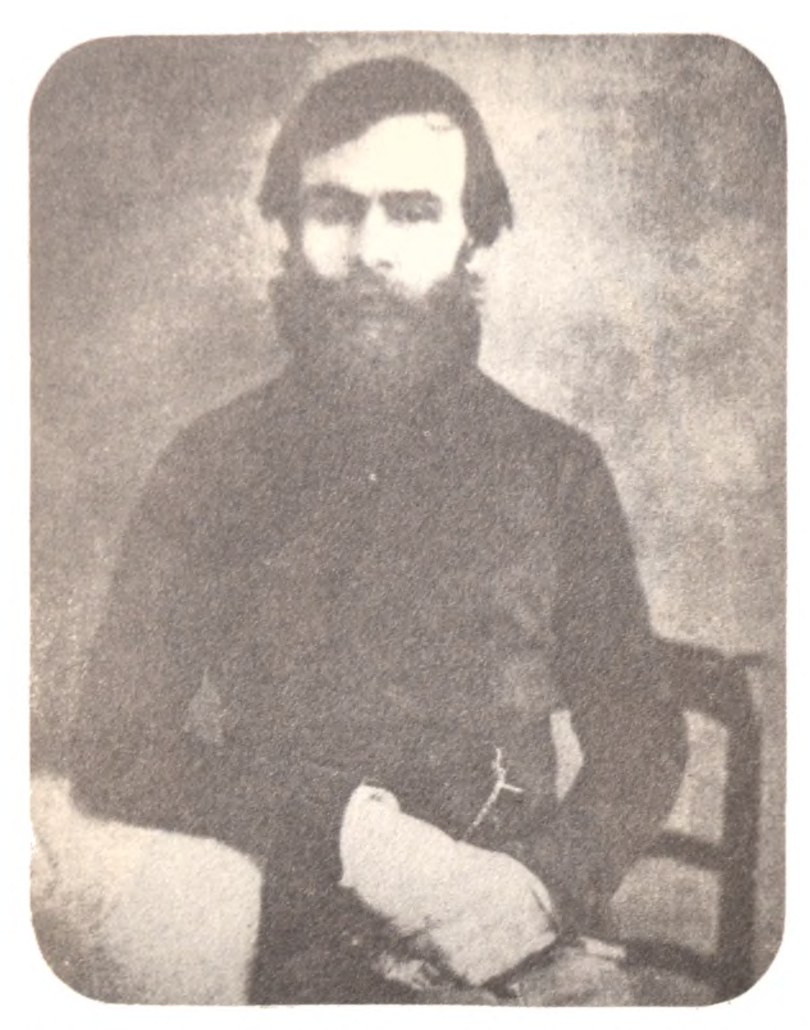
Los jóvenes rebeldes

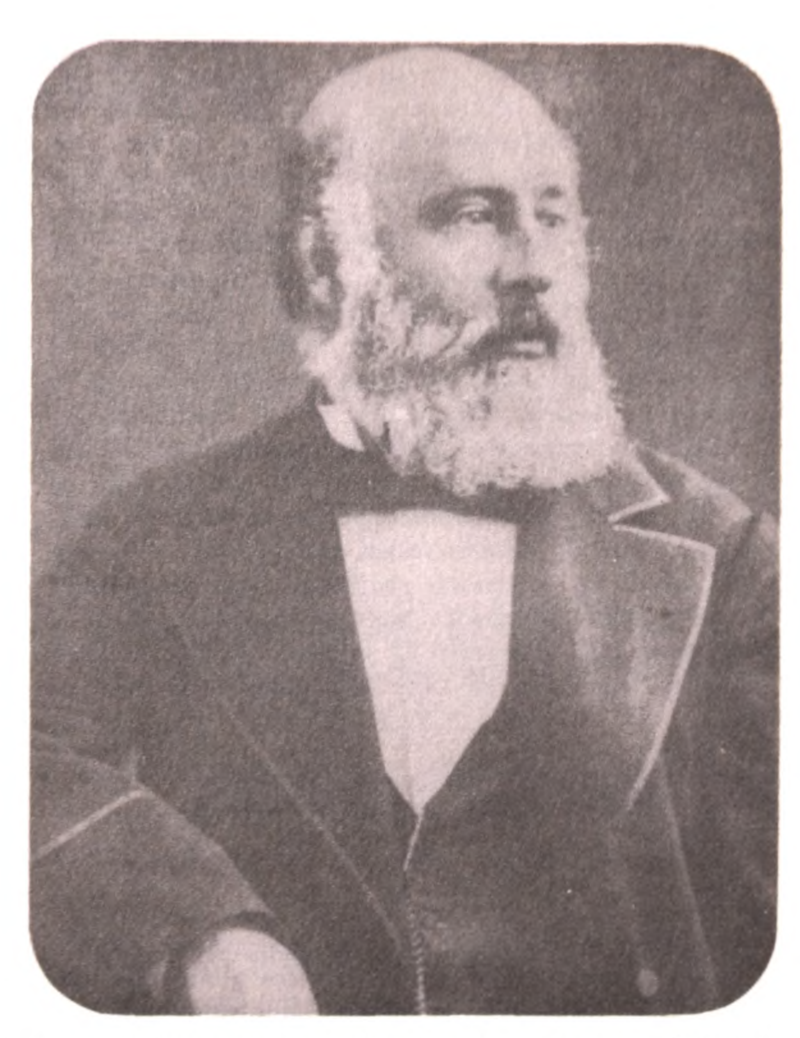
El primer conflicto generacional que conoce nuestra historia es el que plantean los románticos y son ellos los primeros que, recogiendo la efusiva intuición rousseauniana, afirman la juventud como un fin. Bien observa Fischer: "Así por vez primera se contraponía al mundo de los adultos un mundo del joven, y la juventud como un valor en sí; por vez primera hubo jóvenes que retrocedieron ante la edad adulta, ante el pervertido y despiadado mundo de los adultos; para ellos, la juventud era el bien, el corazón, la naturaleza, la amistad y el amor, y querían seguir siendo jóvenes". El culto que sus amigos rindieron a Adolfo Berro, muerto a los 22 años, tuvo ese carácter de sacralización de lo joven: al morir a esa edad consolidaba la imagen de los valores juveniles liberándolos de la fatal caducidad que les aportarían los años, aunque ya de este modo se establecía un principio que revertiría sobre los supervivientes para marcar traiciones al ideario o más bien al "sentir" de los años juveniles.

Se sintieron jóvenes en oposición a los mayores. Tanto vale decir que operaron la observación crítica de las acciones de sus progenitores, contrastando sus oraciones públicas con sus comportamientos privados, y midiendo con insatisfacción creciente su tarea en la construcción de los nuevos países. Les dirigieron dos grandes reproches: primero, incapacidad para resolver la vida nacional con formas civilizadas y modernas; segundo, traición a los ideales de los abuelos que habían hecho la revolución y establecido la doctrina de Mayo.

En el artículo programa de *"El Iniciador"*. Andrés Lamas se dirige explícitamente a sus compañeros de generación: "¡Jóvenes! no esperéis a la vejez pues ella es tan helada como los rigores del invierno; nuestro tránsito sobre la tierra es breve y todo hombre tiene una misión que llenar. Trabajemos para la sociedad: su horizonte intelectual







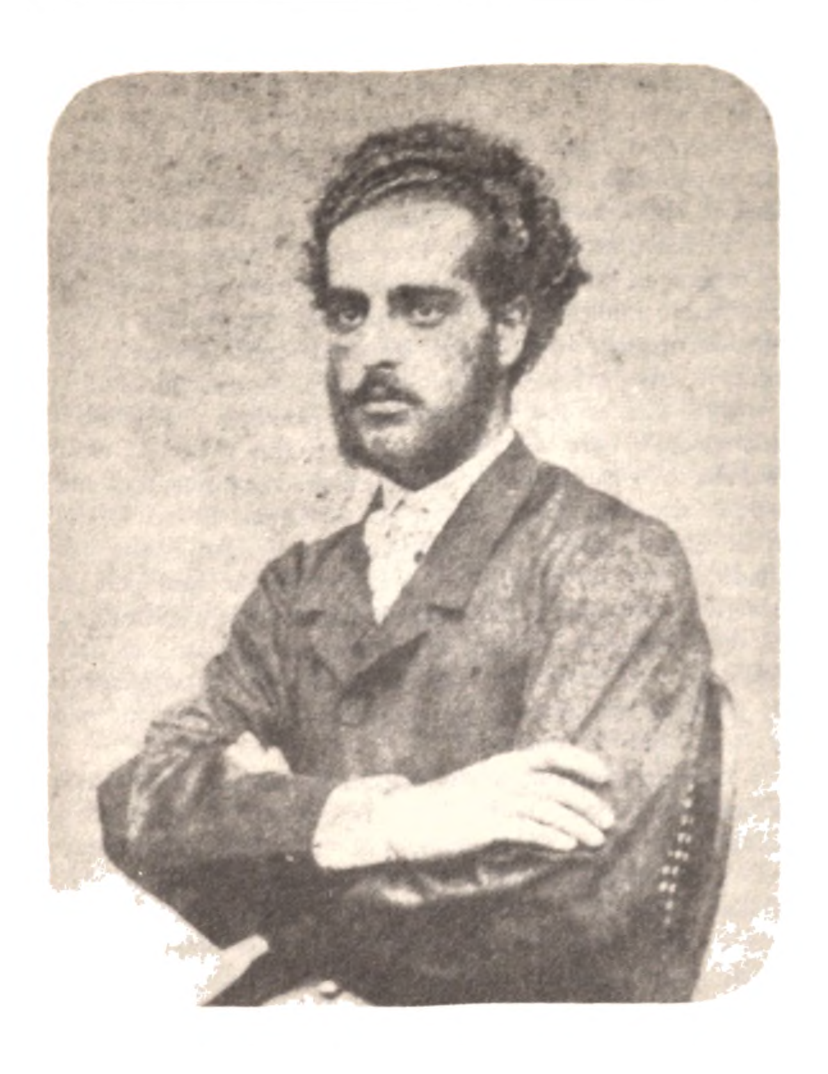
La galería romántica: el heroico, casi legendario Melchor Pacheco y Obes; el patriarcal artesano Alejandro Magariños Cervantes; el juvenil viajero José Pedro Varela y por último el poeta adulto en su escritorio de intelectual: Juan Zorrilla de San Martín.

es muy estrecho; veamos si podemos dilatarlo, veamos si podemos hacerles comprender a todos que él es infinito, que no tiene términos lo mismo que los progresos de la humanidad". La misma actitud, más diplomática y también calurosamente defendida, la encontramos en el artículo de Cúneo donde finge un diálogo con un hombre adulto enfurecido por la arrogancia de los jóvenes de *"El Iniciador"* "Ud. nos acusa de que despreciamos nuestros padres. Nosotros no los despreciamos, por Dios! Ellos son la más bella gloria de la Patria... Pero a pesar del amor y admiración que les profesamos, no dejamos de conocer que si ellos mucho hicieron, no lo han hecho todo. La libertad material que nos han dado despedazando el yugo extranjero, muy lejos de ser un hecho completo del que hubiera de nacer bella y hecha la civilización, no es sino una preparación para recibirla; no han hecho sino desembarazar el campo de los obstáculos materiales para que podamos *ponernos en camino*".

No hay duda que estos jóvenes eran más cultos que sus padres, recibiendo las ventajas de un incipiente mejoramiento intelectual del medio ya logrado, pero su ambición, como corresponde a la edad, era mucho mayor y ella se fijaba como objetivo la utilización de los modelos europeos, en particular franceses, para las nuevas sociedades, en una operación doble: implantación del ideario democrático social que heredaron del siglo XVIII, aunque ya en su versión liberal burguesa del XIX, y simultáneamente nacionalizacion de tales principios de conformidad con los rasgos y los problemas peculiares de la región lo que en vez de llevarlos a un reconocimiento objetivo de la sociedad a que pertenecían los condujo a una suerte de nuevo despotismo ilustrado cuya versión se fue elaborando en los escritos de Esteban Echeverría, Andrés Lamas, Alberdi y por último Sarmiento.

Con esta descripción se apunta a la nota peculiar del romanticismo rioplatense, y en general hispanoamericano, que lo emparenta con la rama liberal o social del romanticismo europeo, o sea su vocación de servicio de la sociedad, su resolución de participar en el campo civilista en la construcción de los países, en su desarrollo y mejoramiento. Con estos jóvenes surgían los que Henríquez Ureña ha llamado los constructores de las sociedades hispanoamericanas del XIX, y es por esa vocación central que la literatura o el arte serán sólo algunos de los muchos campos a que consagrarán su actividad, sustituidos a veces por los de la política, la educación o incluso la economía, y muchas veces enfeudados directamente a estos últimos, sirviendo de materiales de difusión o propaganda del afán de modelación de las recién descubiertas "naciones".

Andrés Lamas sienta dogmáticamente este principio: "Hay en que trabajar para la Patria, y la Juventud no debe estar ociosa: el ocio en un republicano es un crimen capital: el egoísmo una infamia: la indiferencia una impiedad: hay, nada menos, que conquistar la independencia inteli-





gente de la Nación: su independencia civil, literaria, artística, industrial; porque las leyes, la sociedad, la literatura, las artes, la industria, deben llevar como nuestra bandera los colores nacionales, y como ella deben ser el testimonio de nuestra *independencia* y *nacionalidad*". Los jóvenes habían descubierto su misión específica; se sentían llamados a reemplazar a los mayores para realizar, mejor, la tarea todavía indecisa: crear una nación, y que ella fuera civilmente independiente. Miguel Cané apostrofa del mismo modo a las nuevas huestes: "Nuestra posición es grande. Los tiempos nos imponen pesadas obligaciones que es forzoso llenar, si no queremos caer en la vileza de ponernos en lucha con nuestro siglo, con nuestras necesidades, y hasta con las tendencias soberanas de nuestra sociedad. Nos hallamos en una época de acción, de trabajo; un campo inculto nos legaron nuestros padres, ellos pelearon, destruyeron; a nosotros nos toca alzar el edificio, levantar el templo de nuestras adoraciones y creencias".

Tal idea misionera debía acarrear una concepción de la literatura y el arte emparentada: ellos fueron entendidos como medios de acción sobre los compatriotas, destacándose su cualidad ideológica y a la vez proselitista. Se prolongaba así el entendimiento del arte propio del neoclásico y a la vez se sustituían las carencias educativas de los nuevos países, donde apenas despuntaba la Universidad y no había nada que se pareciera a una educación primaria, por la tarea de las letras. Los jóvenes románticos, conscientes que el romanticismo en 1838 comenzaba a ser un anacronismo, imaginaron que estaban forjando un instrumento nuevo, más original, que partiendo de las ideas neoclásicas y de las formas románticas, generaba un arte "social" o "socialista" como decían los discípulos de Leroux y Saint-Simon, cuya singularidad se acrecentaba al aplicarse a un medio propio, distinto, débil. El propósito, la finalidad, pasó por encima de la realización y como era previsible las buenas intenciones empedraron el infierno de la mala literatura con una producción monótona que se agotaba en las páginas de los periódicos a las cuales correctamente se destinaba, entre los editoriales y las informaciones extranjeras.

Miguel Cané acentuó la nota nacionalista de esta concepción utilitaria de la literatura, diciendo en *"El Iniciador"*: "Nosotros concebimos que la literatura en una nación joven, es uno de los más eficaces elementos de que pueda valerse la educación pública. Sin duda que no entendemos por esta palabra, lo mismo que con ella significaban los antiguos; ni tampoco lo que en los tiempos de la insurrección romántica, se quiso expresar por medio de ella. Para nosotros su definición debe ser más social, más útil, más del caso, será *el retrato de la individualidad nacional*. En este sentido, la literatura es una gran síntesis en la que se resumen todos aquellos elementos, que, por su naturaleza, no pertenezcan a alguna de las otras clasificaciones en que la inteligencia humana ha dividido sus atributos."

querella de familia

Pero la rebelion de los jovenes, su insurgencia contra los padres, no paso de ser una querella de familia; no negaron sus valores de sostén, sino que los complementaron, los modernizaron y les concedieron una más hábil e inteligente accion sobre el conjunto de la sociedad. El enfrentamiento ocurrió dentro del orden burgués que había asumido el poder, utilizó y perfeccionó sus instrumentos, desarrolló y consolidó sus principios individualistas y nacionales, estableció un lenguaje y una sensibilidad propias, específicas, sobre los cuales forzar la aglutinación nacional y promover la educación sistemática del país.

Tal situación se reconoce en la cordial querella familiar que a través de las cartas privadas mantiene Bernardo Berro con su hermano Adolfo, dieciséis años menor, analizando con rígida y objetiva precisión neoclásica las manifestaciones del romanticismo triunfante cuyas caras literaria y política vincula sagazmente. El centro de la discusión remeda sin saberlo un planteamiento que hiciera Juan Bautista Alberdi (en su *Fragmento preliminar al estudio del derecho*, 1837) y provocara escozor entre las filas de sus amigos y de sus adversarios. Luego de dos décadas de anarquía en el país independiente, y a dos años del gobierno de Rosas, el problema que obsesionaba a Alberdi era el de cuáles debían ser las maneras de dirigir a una población ineducada, encontrando sustitutivos convincentes a las formas democráticas de convivencia que emanaban del texto constitucional y cuya aplicación estricta le resultaba ilusoria visto el atraso generalizado de la sociedad. En aquel boceto juvenil Alberdi no sólo encaraba la postergación constitucional de facto sino que intentaba comprender el fenómeno Rosas como una consecuencia fatal del estado embrionario e irracional de la nación, pretendiendo quizás, como otros compañeros del Salón Literario alguna vez soñaron, transformarse en asesor ilustrado que utilizara en beneficio de sus ideas a esa fuerza de imantación popular que era el caudillo bonaerense.

Esa concepción romántica del papel del caudillo y de su manera de incidencia en el pueblo es la que también registra Bernardo Berro, pero con signo negativo y referida a Rivera. En él, en su comportamiento, en su política y en sus seguidores, ve triunfar los peores aspectos del movimiento: "Rivera, sus ministros, sus escritores y trompeteros han adoptado las exterioridades del romantismo. El lenguaje místico, el ruido y la bambolla de las palabras, lo solemne de las proposiciones, el estilo figurado, pomposo, oscuro y misterioso; éstos son los atavíos con que disfrazan las contradicciones más repugnantes y las máximas y principios más escandalosos que hasta ahora hemos visto por acá". La técnica artística del romanticismo, su sensibilidad viva, su modo de tocar la imaginación y agitar las impresiones seduciendo, su culto del individuo heroico, su populismo estético, su manejo de un lenguaje emocional y hasta patético, Bernardo Berro la ve al servicio de una política perniciosa: "El que busca cómo herir la imaginación, el que trata sólo de presentar a nuestro espíritu figuras que lo pasmen, que lo confundan, que lo arroben, no pretende descubrir la verdad, ni convencer el entendimiento, sino mover, halagar el ánimo, envolviéndolo en una atmósfera espléndida, que introduce en él una especie de persuasión, apoderándose, por encanto, de la voluntad"

B. Berro es un patricio. Cree que "el progreso no tiene un origen en las masas populares" y afirma que "todas las creaciones, todos los adelantos, han sido preparados y producidos originariamente por esfuerzos individuales y aislados; y estos esfuerzos han estado en contraposición más o menos directa con las creencias, opiniones y tendencias establecidas". Pero además es un puritano y por lo tanto desdeña todo esfuerzo por seducir a las mayorías para que aunque sean engañadas, sigan su dictamen. Es obvio que en la nueva sociedad independiente su intento estaba destinado al fracaso, como así ocurrió y que en cambio la alternativa romántica se adecuaba mejor a las situaciones reales, tenía mayores chances de triunfar a pesar que, en definitiva, no era demasiado distinta de la que se propusieron los patricios neoclásicos. La diferencia era operativa; más de forma que de sustancia.

El romanticismo es una respuesta nueva a la anarquía del enfrentamiento de facciones posterior a la revolución, cuando la unidad de la lucha por la independencia dejó paso a la división interior de los sectores sociales que aspiraban a tomar el poder. Pero esta respuesta surge en el seno de una burguesía urbana, ilustrada, que procura la sujeción a su mando, a sus intereses y al desarrollo econó-



Dormia la encantadora jóven con la calma de la virtud y el abandono de la inocencia

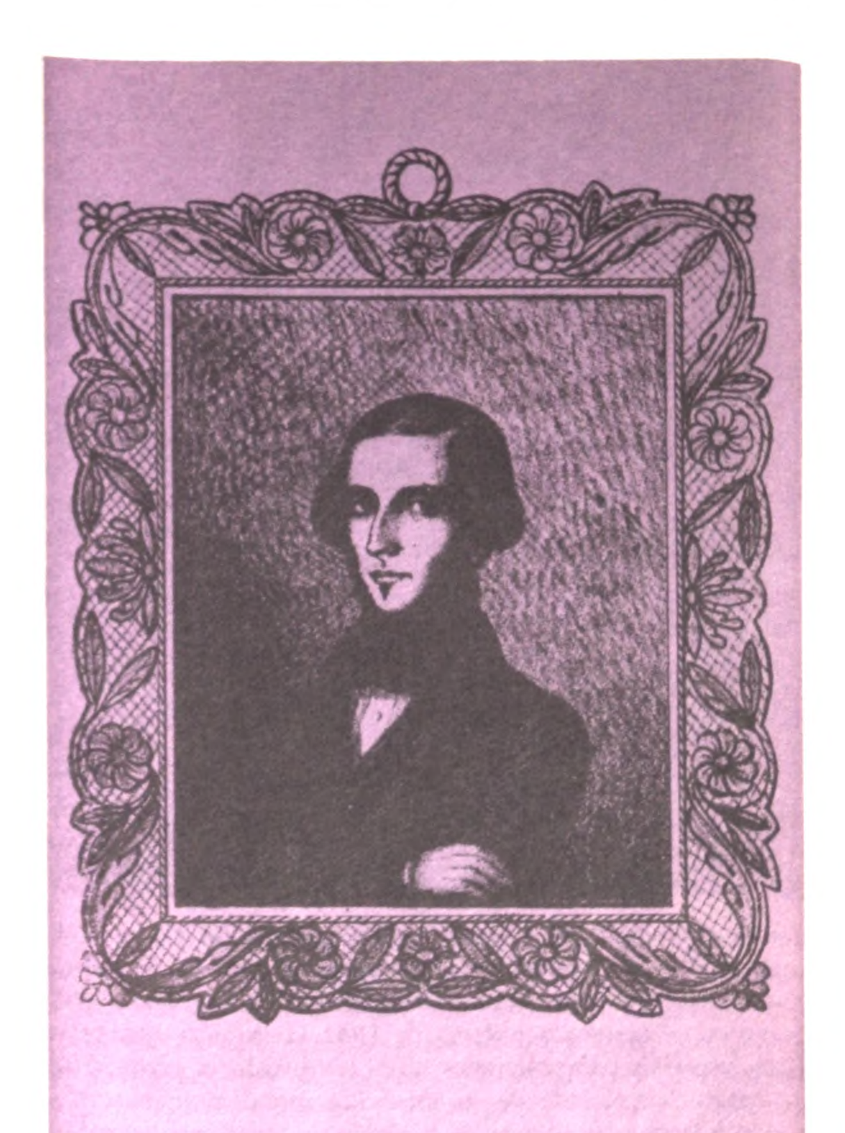
Grabado para la cuarta edición de Caramurú, *editada en 1865 en Buenos Aires.*

mico de su particular plan sobre la nacionalidad, de todo el pueblo. Renuncia al rígido principismo de los mayores, acepta la relatividad de las ideas, admite la circunstancia histórica con sus condicionantes extremos, pero no ceja en la búsqueda de los mismos fines bajo los vistosos ropajes nuevos. En el prólogo a las poesías de Adolfo Berro, definió Andrés Lamas esta política: "Es indudable, en nuestro sentir, que esas exclamaciones son los síntomas del descrédito en que, después de tantos ensayos sangrientos, han debido caer las utopías de los ideólogos que han querido constituirnos a priori, las promesas de los ambiciosos, las miras estrechas de nuestras banderías y parcialidades; y que la reacción que debe postrar a esos poderes tiránicos, incubados por la guerra civil, ha de tomar nuevas veredas. No ha de recurrir a las transiciones violentas; sin estrellarse con los hechos consumados, y los intereses establecidos, ha de anunciarse retrocediendo insensiblemente de las constituciones a los catecismos; de los jurados a las escuelas; de la ardiente polémica de los partidos a la predicación evangélica del párroco ilustrado y patriota; en una palabra, de las bayonetas a las ideas y a las labores industriales".

Tales palabras adquieren peso por ser escritas por quien había publicado una *Impugnación al Fragmento preliminar al estudio del derecho* de Alberdi y cuyo antirrosismo tuvo una cualidad exasperadamente beligerante. Pero su contrapuesto apoyo a Rivera, a pesar de las desinteligencias habidas, funcionaba dentro del mismo esquema relativista y el mismo propósito de utilizar la carismática figura



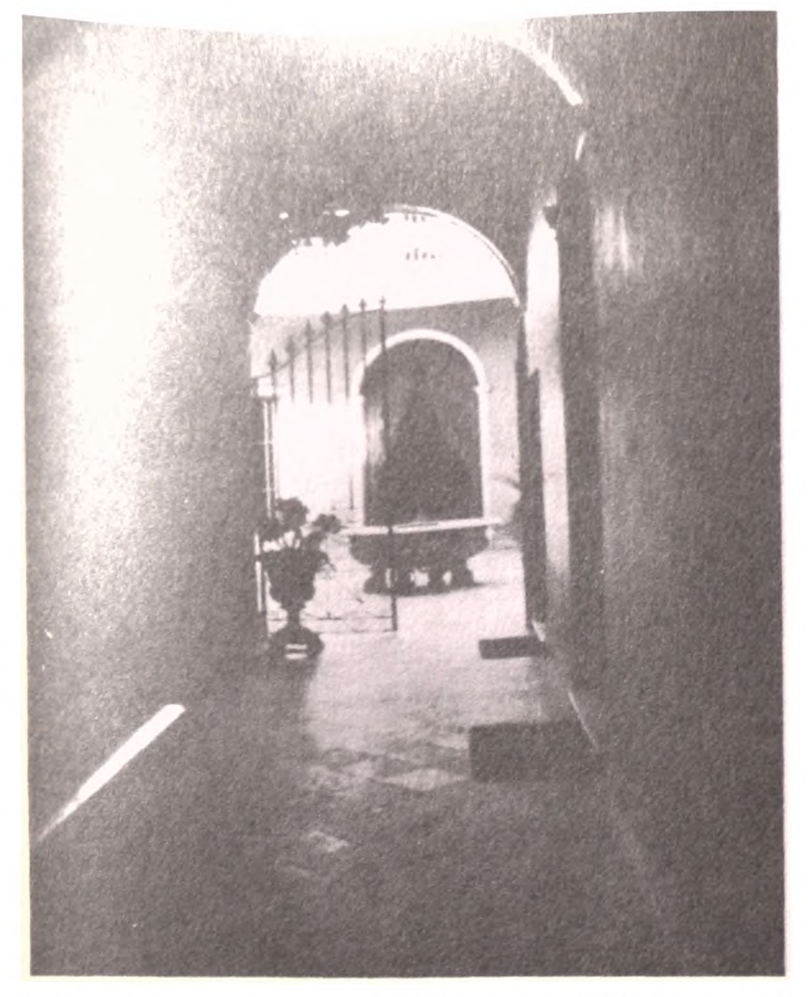
El orgullo de la ciudad fue el Solís, verdadero puerto de abordaje para los navíos de la cultura europea.



RETRATO DEL ROMANTICO

Observemos a un romántico. Va por la calle, es decir, por un paraje público: lleva la vista baja, distraída y lánguida; sus pasos son flojos, su andar lento, su cuerpo caído y como abandonado a sí mismo; el sombrero echado para atrás tapando bien la nuca y descubriendo la frente vaporosa y ancha; el pelo partido y arrojado hacia abajo por entrambas sienes, bien alisado, bien largo y pendiente a manera de sauce llorón y en la punta doblado para adentro contra lo natural, y contra la hermosura, una buena barba unida, y espesa, bigotes y pera, el cuello de la camisa también doblado para abajo; el traje bien escurrido; todo manifestando un abandono, un desaliño, una melancolía mística que da lástima. Y bien, este romántico será algún profundo varón, algún nuevo Rousseau, algún nuevo Young. Pues, no señor, es un mozalbete en cuya alma rebosa la travesura y la vivacidad, es un estudiante desaplicado y botafuego que va a una diligencia de prisa; pero es preciso afectar ese exterior de negligencia, esa falta de compostura y arte, aunque bien sabe él que esa afectación es toda puro arte, y pura compostura. Finge pues, lo que no es; y he aquí el principio de la hipocresía.

BERNARDO BERRO



del caudillo para un progresivo esfuerzo civilizador, moral sobre todo, que sometiera a las masas analfabetas e indómitas. Esa tendencia sería razonada por la Comisión que juzgó en el certamen poético de 1841 al explicar que prefirió "aquellas composiciones que han mirado la revolución de Mayo por el lado de su intención moral, política, civilizadora, sobre las que no han tenido en vista sino la parte de sus glorias militares; las que aparecen revestidas de las formas nuevas del arte, a las que no han acertado todavía a desnudarse de la coraza y de la lanza que vistio la musa de 1810". Para la generación romántica debía cesar la hora de la espada para iniciarse la del trabajo ordenado y la del discurso educativo, o sea la tarea de la burguesía propietaria que había adoptado la actitud reaccionaria y necesitaba someter a la plebe a su plan.

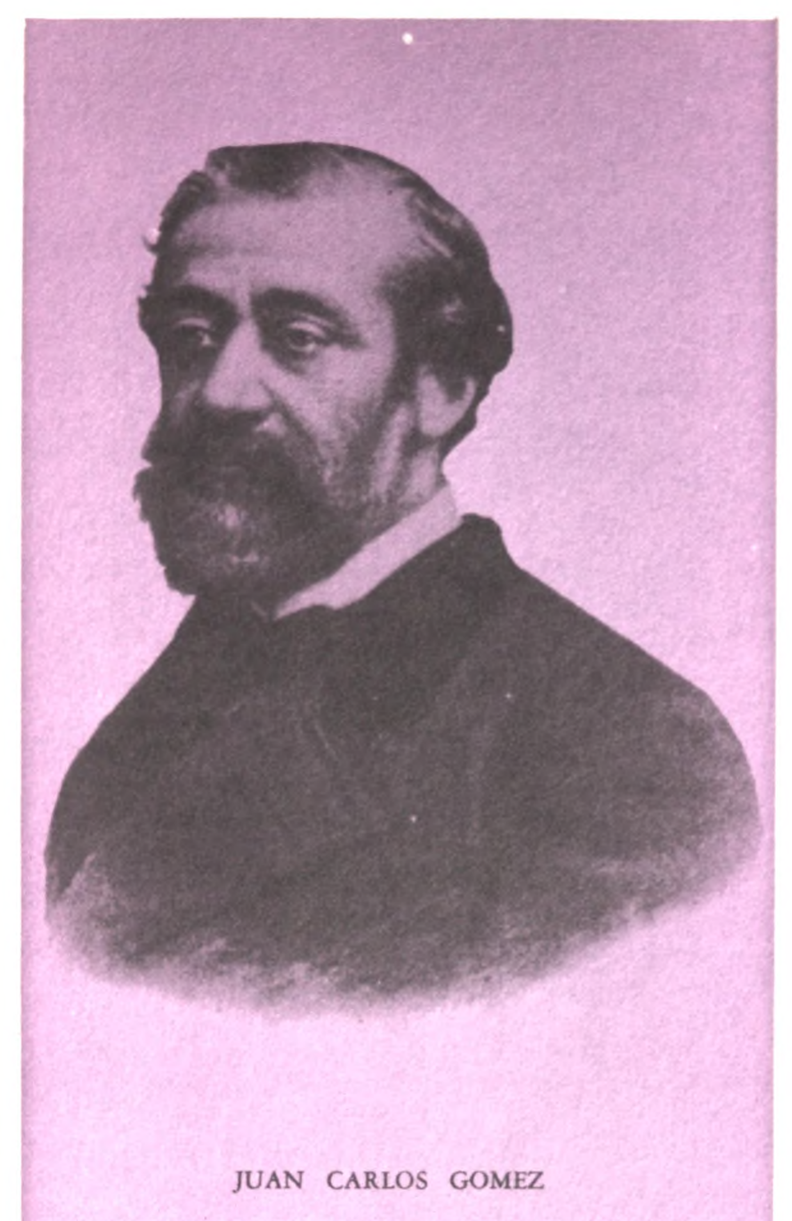
La prueba de que estos jóvenes partían de la absoluta extinción de las ideologías revolucionarias la proporciona la nota individualista y subjetiva que los distingue. La revolución fue, como lo son todas, una poderosa explosión colectiva y solidaria que se prolongó, deformándose, a través de la lucha de facciones y de las borrosas estructuras de partidos que se definen en Carpintería (1836). Los intelectuales que en ella participaron sintieron que a sus pequeñas y débiles voces respondía un enorme coro: fueron himnos y marchas los que escribieron; confiaron sus obras a la trasmisión oral. Los jóvenes románticos despiertan a la vida como individuos aislados, desgajados de todo sentir o accionar colectivo. Encaran una actividad individual para educar a los demás y la única asociación que generan es la del cenáculo. Su individualismo viene acompañado de una intensa subjetividad confesional que establece el denominador común de las dos generaciones románticas pero que en algunos ejemplos, como Juan Carlos Gómez, alcanza expresión patética y heroica.

El Salón Literario

A los campamentos ambulantes, a las asambleas populares, a los congresos, a las logias revolucionarias, que fueron las formas asociativas del período de la independencia, se sustituye el sistema del salón, y así, "Salón Literario", llamaron los jóvenes argentinos al que crearon en 1837 para congregarse a intercambiar sus ideas, pronunciar conferencias, leer las últimas novedades bibliográficas francesas. En él se dieron a conocer Alberdi y Juan María Gutiérrez, el joven Mármol, el ya prestigioso Echeverría, quienes echarían las bases de la Asociación de Mayo e irían formando el corpus de una doctrina cuya paternidad alguna vez fue peleada, a tal punto nacía de una coincidencia de voluntades.

El salón, la biblioteca, la sala de conferencias con su estrado protocolar, compusieron el ambiente apropiado a su intento, al cual se agregaría como instrumento de comunicación de mayor radio el periódico o la revista y el teatro. Significaba el triunfo de las formas privadas de vida donde lo familiar se codeaba con lo público, la mezcla del medio mundano de la buena sociedad de la época con el aula universitaria puesto que en las relaciones de las familias patricias y en la convivencia de los estudios profesionales se hizo la liga de los jóvenes románticos. El cenáculo que entonces aparece es una prolongación del salón burgués donde la familia recibe a sus amistades, y de ese origen se desprende el criterio selectivo que preside a estas corporaciones juveniles, aproximando fatalmente a los descendientes de quienes ya dejaron su nombre en la formación de las patrias rioplatenses.

El tono emocional que calienta las obras literarias de la generación, el franco subjetivismo que abre vía a las confesiones del corazón, la presencia constante de los seres queridos —madre, padre, hermana, amigos, amadas— que inunda sus escritos, el gusto por la improvisación, la carta, la impresión momentánea, la dedicatoria en el álbum, la efusión fresca e incompleta, nacen de ese recinto privado donde conviven y a partir del cual se proyectan hacia la sociedad de sus iguales. El instrumento predilecto de esa proyección será la palabra escrita, lo que importa una preselección muy nítida de su público que será el de los lectores o sea un puñado de hombres y mujeres que forman el cogollito de los cultos, de los mejores, en el seno de una vasta sociedad casi bárbara. Pero todavía están lejos del establecimiento de un régimen de comunicación descendido estrictamente a la palabra escrita, cosa que sólo llegará con la generación modernista, de tal modo que los poemas y leyendas que hoy leemos son meros esqueletos a los que falta la carne que les confería la caliente voz humana al decirlos en la reunión del salón o del teatro. El último poema romántico del ciclo se impuso a la nación por la estremecida voz que lo dijo, la de Juan Zorrilla de San Martín recitando *La leyenda patria* al pie del Monumento a la Florida, y en esa voz encabalgó su gloria a través de toda la República. Los jóvenes del salón literario más que es-



JUAN CARLOS GOMEZ

Lucio Vicente López pidió para su tumba esta inscripción: "Aquí yace el último gentilhombre". No sé si fue el último gentilhombre; pero que era un gentilhombre, vaya si lo fue. Tenía la belleza, el interés y el sello inconfundible de los héroes románticos que ya solamente podemos admirar en las páginas de las novelas o en los retratos de aquella escuela señorial y melancólica que fundó Ingres, y que perpetuó en Montevideo el pincel de Cayetano Gallino. Convergían a su figura, en la que se hallan perfiles de dandi y continente de gran señor, el prestigio y la gracia un poco enfermiza de la generación atormentada que fue hija espiritual de Werther y de René.

Era de tez pálida, de ojos profundamente azules; llevaba la cabellera y la barba como Alfredo de Musset en el retrato dibujado por Gavarni; su frente era amplia y serena; en su rostro había una indefinible expresión de severidad y ternura, de imperio y de viril tristeza.

Nadie reunió como él todos esos rasgos peculiares que conquistan el alma femenina y a cuyo prestigio no podemos tampoco sustraernos los hombres. Unía a la indomable energía del carácter la más viva e inquieta sensibilidad. Era valeroso e intrépido como un héroe, y, a la vez, tierno y delicado como un niño. Todo él fue una mezcla de ardimiento, de arrojo, de ensueño. El desencanto, el dolor y los años no pudieron destruir la perenne juventud de su corazón y de su espíritu.

RAÚL MONTERO BUSTAMANTE

cribir, declamaban sus composiciones y si esta vocación oratoria tanto daño causó a la posteridad de sus obras, ella les otorgó en el tiempo su éxito: la voz estremecida ponía emoción, fuerza, melancolía y heroísmo a un pretexto más que a un texto.

La necesidad de amplificar el salón llevará a una empresa mayor, enteramente desproporcionada a las posibilidades reales de la capital: la construcción del Teatro Solís que ahora se inicia y donde se buscará reproducir una sociedad estamental dando versión física de sus estratos. Los palcos para las familias, respetando sus jerarquías, la platea para los distinguidos, todos ellos exhibiéndose para disfrute admirativo de las galerías donde se acumula la plebe, pero reunidos privadamente en el "foyer" ornamentado. Asimismo comienza la ambición de los clubes selectos que con el tiempo dará tanto el Club Uruguay como el Alcázar Lírico, para muy distintas funciones de una misma sociedad que aspira a la aristocracia.

Pero será el periodismo donde se expresará la generación, en la "labor de la pluma" muchas veces encarada como sustituto de la espada, igualmente feroz e implacable. La década del treinta señala el auge de los periódicos que se suceden con efímera vida al servicio de las posiciones encontradas o de las personalidades. Entre ellos, mayoritariamente políticos y combatientes, hubo sitio para los más específicamente literarios, como lo fue *"El Nacional"* que fundara Andrés Lamas en 1836, como lo fue paradigmáticamente *"El Iniciador"* que el mismo Lamas y Miguel Cané transformaron a partir de 1838 y por sus sólos cuatro números en el vocero de la generación romántica, como lo fue *"El Talismán"* y *"El Corsario"* y sobre todo el prolongado y adulto *"El Comercio del Plata"* que fundara Florencio Varela. De estas publicaciones anotaba Marmier en 1850 que "ni la prensa periódica ni los libros pueden ser objeto de especulación pecuniaria. Son actos de fe patriótica y de consagración a un ideal poético. El principal diario de Montevideo no tiene más de cuatrocientos abonados y no puede contar con el beneficio de los anuncios. El escritor que tiene ya un nombre consagrado en el país se considera feliz si encuentra un editor que consienta en imprimirle un libro nuevo sin hacerle pagar lôs gastos de impresión". En tales condiciones, el ejercicio de la literatura periodística ampliaba levemente, no más, el radio del salón originario.

Las producciones de la generación del 38 (Andrés Lamas, 1817-1891, Pedro Bermúdez, 1816-1860, Adolfo *Berro, 1819-1841, Enrique de Arrascaeta, 1819-1892, Juan* Carlos Gómez, 1820-1884), así como las de la segunda generación, de 1851 (Alejandro Magariños Cervantes, 1825-1893, Xavier de Acha, 1828-1897, Eduardo Gordon, 1830-1879, Ramón de Santiago, 1833-1907?, Heraclio Fajardo, 1833-1868, Aurelio Berro, 1833-1901) aparecieron en periódicos y dificultosamente se coleccionaron en libros que no tuvieron segundas ediciones. Cumplieron una tarea efímera, volandera, muchas veces no pedida, casi nunca agradecida, teniendo algunos lectores en los hogares de la burguesía ilustrada: los artículos y ensayos políticos por parte de los jefes de familia, las poesías y leyenda por el nuevo consumidor recién descubierto: la mujer.

Poesía eres tú

En una de sus caricaturas, Daumier retrata a un voluminoso Balzac llevado en triunfo por una corte de mujeres de treinta años que reclaman para él un sitial en la Academia. Con el romanticismo aquellas mujeres que en el XVIII se habían asomado tímidamente a las letras entran vorazmente al rango de lectoras y aún devoradoras de poemas y novelas, llegando a formar un sector considerable del público. Obedientemente los escritores se dirigen a ellas y escriben sobre ellas obras con sus nombres: *Graciela, Eugenia Grandet.*

En el Plata fue *La cautiva* de Echeverría la que señaló el camino a seguir, al demostrar que a pesar de la debilidad cultural del medio podía alcanzarse un éxito de venta cuando se hablaba con vivacidad y patetismo a ese nuevo lector ofreciéndole una imagen idealizada de sí. Por su parte Alberdi, comprendiendo la posibilidad de acción intelectual que permitía ese inexplorado campo del público, acometió la edición del quincenario *"La Moda"* que, tal como su nombre lo indica, combinaba figurines, costura y recetas culinarias con poesías y artículos doctrinales.

El subjetivismo romántico hizo el resto y no hubo composición donde el tema amoroso con la bella figura de la mujer amada no resultara obligado. Millares y millares de poemas amorosos poblaron los periódicos y el modelo de mujer de la época, —sensible, espiritual, hermosa, honrada y valiente— fue martillado sobre los lectores contribuyendo poderosamente a la formación del imaginario erótico y a los sistemas de relación entre ambos sexos. Simultáneamente el poeta compuso una figura adecuada a este tema abusivo y se transformó en el protagonista de las historias de amor, ya no sólo su redactor literario. En el gesto, en la voz, en el atuendo, en la mirada, fue el protagonista de la recurrente historia de amor imposible, de sufrimiento y pasión, que había de contar. Es cierto que Byron y Alfredo de Musset habían establecido modelos imitables, pero darles nueva carne y sensibilidad no era tarea fácil. Nadie lo hizo mejor que Juan Carlos Gómez.

"Lo veíamos pasar con su figura elegante y distinguida, su fisonomía acentuada, su bella cabellera que quedaba sobre su frente como el pabellón de su juventud constante, su pie de patricio, la cómoda soltura de sus maneras, y lo seguíamos en la calle, en los paseos, en el teatro, con los ojos ávidos con que mirábamos al general Mitre en 1860 y a Sarmiento desde que nacimos" recordaba Miguel Cané. En verdad, Juan Carlos Gómez encarnó todo el romanticismo en esta zona de la emotividad. Su purísimo amor por Elisa Maturana remeda textos de La-



"El pallador obligando a Don Juan a arrodillarse" 1852) y en él ya está la irrisión y la gracia del folk da— de nuestra propia realidad.



dice la leyenda de este grabado de Celiar (Madrid, ...in romántico con su visión europea —falsifica-

martine y de Saint Pierre. La separación de los enamorados, en los dos campos del Montevideo sitiado, el destierro del poeta, el casamiento forzado de Elisa con el temible Villademoros, su muerte trágica y la consabida escena del poeta que retorna a contemplar la tumba de la mujer amada y a jurar eterna fidelidad a su memoria, todo ello completa esa imagen de exilado en la tierra, que cultivó y padeció ardientemente el hombre romántico:

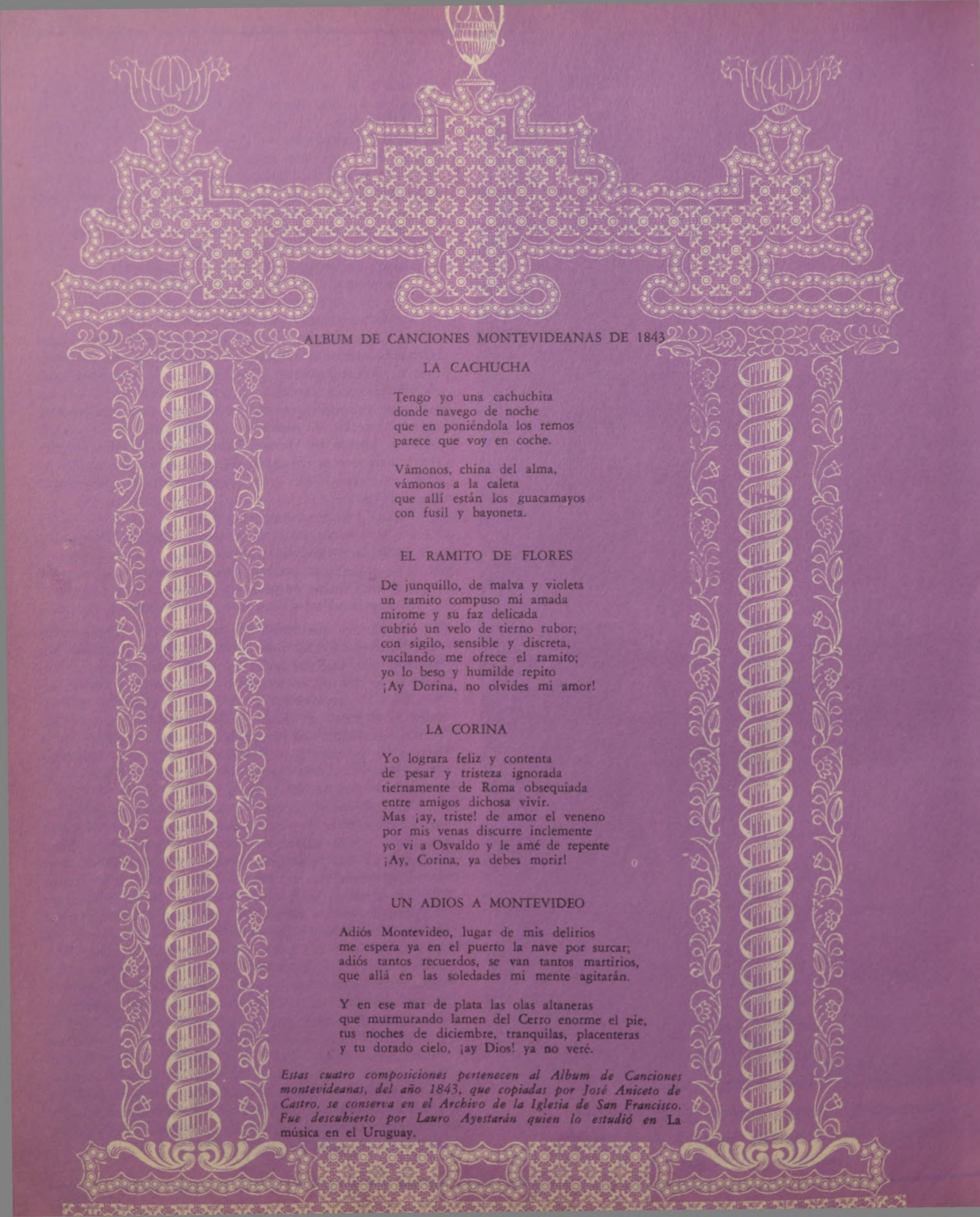
> Tú perdonaste, Elisa, y yo, que en mí sentía
> la voluntad del fuerte, e indómita energía,
> capaz de un mar de sangre y de vengarte bien;
> me resigné a ser víctima por mantenerme bueno,
> del mundo acepté, humilde, el cáliz del veneno,
> y de punzante espina dejé ceñir mi sien.

Pero no fue sólo una figura la que compuso Juan Carlos Gómez. Fue también el único capaz de un cierto estremecimiento poético auténtico: en la hojarasca retórica de la poesía amorosa de nuestro romanticismo, es en él donde se encuentra, de pronto, una connotación real, sentida, interior. El repertorio convencional de la poética francesa agobia sus versos, pero dentro de ellos respira repentinamente la anotación de un paisaje que traduce el alma entristecida con una mágica precisión, propia del mejor Hugo:

> Los lejanos azules del paisaje
> ya no nos mueven a emprender el viaje
> de la melancolía. Las estrellas,
> y las anchas llanuras
> y los bosques sin huellas
> perdieron su distancia y sus honduras.

Puede ser que Adolfo Berro, de vivir algunos años más, hubiera ofrecido una aportación lírica estimable. Los poemas que piadosamente recogieron los jóvenes orientales, a su muerte, no autorizan sin embargo excesivas esperanzas. La servidumbre a los modelos españoles y franceses es flagrante al punto de descorazonar al lector. Con menos atenuantes una comprobación similar se hace en la lectura de la antología *Album de poesías* que Alejandro Magariños Cervantes preparara en 1885 recogiendo la producción poética del Uruguay independiente.

Esta debilidad general de la lírica culta uruguaya en sus comienzos es particularmente penosa si se considera que en la época todavía el movimiento poético del Plata es uno, que los proscriptos argentinos reforzaron la actividad intelectual de la ciudad de Montevideo transformándola en el centro literario de la región y que visiblemente la aportación de un Echeverría o un José Mármol, a pesar de sus imperfecciones, es superior a la de sus congéneres de esta banda. Si eso quedó registrado en el certamen poético de 1841, más se percibe desde nuestro presente luego del envejecimiento de la retórica romántica. El establecimiento autónomo de la lírica sólo se alcanzará a partir del 65, siendo su primer paso el pequeño y olvidado libro de José Pedro Varela *Ecos perdidos* y su afirmación clara las *Notas de un himno* (1877) de Zorrilla de San Martín. Del período romántico sólo sobrevivirán algunos momentos de Gómez y las contribuciones de los argentinos, incluyendo los poemas intimistas de Luis Domínguez que por ese camino moderado obvió los estrépitos excesivamente chirriantes del romanticismo.



ALBUM DE CANCIONES MONTEVIDEANAS DE 1843

LA CACHUCHA

Tengo yo una cachuchita
donde navego de noche
que en poniéndola los remos
parece que voy en coche.

Vámonos, china del alma,
vámonos a la caleta
que allí están los guacamayos
con fusil y bayoneta.

EL RAMITO DE FLORES

De junquillo, de malva y violeta
un ramito compuso mi amada
mirome y su faz delicada
cubrió un velo de tierno rubor;
con sigilo, sensible y discreta,
vacilando me ofrece el ramito;
yo lo beso y humilde repito
¡Ay Dorina, no olvides mi amor!

LA CORINA

Yo lograra feliz y contenta
de pesar y tristeza ignorada
tiernamente de Roma obsequiada
entre amigos dichosa vivir.
Mas ¡ay, triste! de amor el veneno
por mis venas discurre inclemente
yo vi a Osvaldo y le amé de repente
¡Ay, Corina, ya debes morir!

UN ADIOS A MONTEVIDEO

Adiós Montevideo, lugar de mis delirios
me espera ya en el puerto la nave por surcar;
adiós tantos recuerdos, se van tantos martirios,
que allá en las soledades mi mente agitarán.

Y en ese mar de plata las olas altaneras
que murmurando lamen del Cerro enorme el pie,
tus noches de diciembre, tranquilas, placenteras
y tu dorado cielo, ¡ay Dios! ya no veré.

Estas cuatro composiciones pertenecen al Album de Canciones montevideanas, del año 1843, que copiadas por José Aniceto de Castro, se conserva en el Archivo de la Iglesia de San Francisco. Fue descubierto por Lauro Ayestarán quien lo estudió en La música en el Uruguay.

¿Una literatura nacional?

Si el romanticismo tuvo una consigna clara, ella fue la de conquistar la independencia cultural de América, utilizando la libertad en el arte que recomendaban los guías extranjeros para aplicarla al descubrimiento y expresión de las incipientes nacionalidades y del medio geohumano que las cimentaba. "Ante todo, nuestra literatura debe ser caracterizada por rasgos verdaderamente nacionales —afirmaba Cané en *"El Iniciador"*—. Debe contener la expresión de nuestra vida; sin esto, será un plagio, una ficción de más, y nos presentaremos al mundo como los viles, que toman la fisonomía de todos y no se parecen a ninguno".

La declaración fue reiterada por otros, en coro, unánimemente. El mayor orgullo de un creador consistió en hallar los temas originales que expresaran la vida regional, sus tradiciones peculiares, sus costumbres, sus tipos característicos. El principio romántico del color local que sirvió para espolvorear con clima exótico a las producciones de los escritores franceses, de Chateaubriand a Merimée, se trasladó al mundo americano como mecanismo para conquistar la ansiada independencia artística. La privaticidad del medio a pintar daba garantías de conquistar rápidamente la originalidad, aunque este principio no habría de sostenerse largo tiempo.

Cuando Magariños Cervantes publica su *Celiar*, (1852) explícitamente subtitulada "leyenda americana", reitera los conceptos americanistas que había manifestado en la introducción de su obra *Brisas del Plata* y exclama con irrefrenable soberbia: "El pensamiento que predomina en todas, se reduce a buscar nuestra poesía en sus verdaderas fuentes, es decir, ya en el pasado, ya en el presente, ya en el porvenir de América; ora en las maravillas de nuestra espléndida naturaleza, inerte y animada; ora en las escenas originales de nuestras estancias y desiertos: tan pronto penetrando en el caos de nuestras miserias y extravíos políticos y sociales, como elevándose en alas del genio de la patria, y cantando los días gloriosos de la independencia sud-americana, sus hombres célebres...". Si después de esta presentación se recorren las páginas de su leyenda americana resultará ofensiva la falsedad de los tipos humanos, exterior y decorativo el uso de las referencias ambientales, ingenuamente operática la intriga que desatiende esa mínima condición de verosimilitud o al menos de tolerable engaño que solían manejar los románticos europeos. Porque si la obra incurre en los vicios conocidos del melodrama romántico —ya que también en lengua francesa y bajo el patrocinio del majestuoso Hugo se forzaba a la heroína a gritar a su amado. "Oh mon lion superbe et genereux"— ellos están redoblados por un uso espúreo, por libresco, del color local. Como si el color local lo hubieran aprendido en los libros de Chateaubriand y no en esa selva brasileña que Magariños dice haber recorrido para pertrecharse de materiales.

Claro que si se revisa el discurso preliminar con que Ventura de la Vega ofrece la leyenda al público español, se encontrará el elogio por los datos locales —"No es menos afortunado el poeta en la descripción de las plantas y flores indígenas: ¡qué sencilla, qué verdadera y poética es la de la flor del aire!"— o su fruición ante la historia de las tribus charrúas o de los misteriosos gauchos, comprendiéndose entonces que el nacionalismo o el americanismo de estos textos no se destinaba al lector local sino al extranjero como un sucedáneo de los libros de viajeros del XVIII o de las antologías de maravillas del mundo referentes a América, de los escritores del XVII.

El fracaso en la pintura del ambiente nacional que se registra tanto en las novelas —*Caramurú*— como en las poesías —*Celiar*— de Magariños Cervantes podría atribuirse a su escasísima, o nula, capacidad de escritor. Ya Zum Felde, exasperado, lo definio como el soberano del ripio; sus narraciones alcanzan hoy una involuntaria comicidad por el uso tenaz de los latiguillos y las convenciones de la novela décimonónica. Pero como este fracaso se extiende a creadores de más enjundia, singularizando el comportamiento artístico de los mayores intelectuales del Río de la Plata, débensele buscar otras causas.

La obvia y comprobada dice que la vocación nacional pregonada por estos escritores era fraudulenta, no correspondía a la verdad de sus secretas intenciones ni a los auténticos impulsos de su sensibilidad ni a su conducta civil ante la sociedad. Quizás no tuvieron el valor del poeta modernista para proclamar que detestaban el país y el tiempo en que les tocó nacer. Imbuidos de la responsabilidad de sus padres, se pusieron a la tarea no con afán de interpretar y contribuir a la realidad de su tiempo sino para cambiarla radicalmente. Efectivamente, era improbable que fueran capaces de expresar la nacionalidad quienes comenzaban por reclamar una modificación drástica de sus condiciones y quienes no tenían contacto vivo con el "común". Los jóvenes burgueses educados en la ciudad o en el extranjero, que no habían participado en las luchas de la independencia y que habían nacido en el fracturado mundo del individualismo liberal, no podían entender sino como rezagos de barbarie y oscurantismo a los hombres que integraron algún día las montoneras. Su comunicación no era con ellos, sino con los extranjeros, con los auténticos que estaban en Europa o con los que estaban colonizando el universo americano. Conviene recordar que en el año 1843, según el padrón que levanta el propio Andrés Lamas, de la población montevideana, había 19.759 extranjeros para 11.431 nacionales y que el subsidio francés al erario montevideano establecía la dependencia casi total de la ciudad a la cancillería parisina, lo que justifica el viaje de Melchor Pacheco y Obes para defender el mantenimiento de la ayuda francesa y la protección contra Rosas.

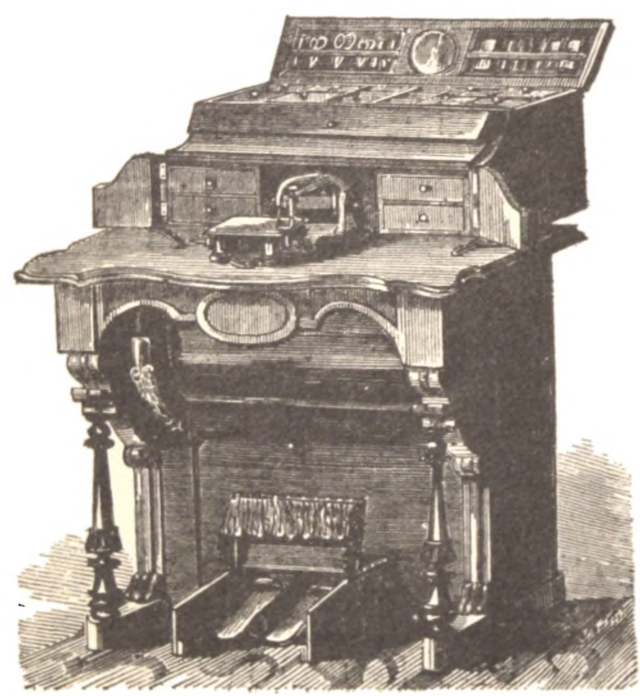
Andrés Lamas, Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi, por último Domingo Faustino Sarmiento, establecerán como principio del progreso la incorporación de esos extranjeros que Europa debe arrojar de sus tierras para realizar su proceso de capitalización acelerada y la asimilación de la intervención extranjera en la explotación de las riquezas naturales. A imagen y semejanza, la literatura funcionará dando una imagen superficial, exotista, de la nacionalidad, sin comprometerse nunca el autor con la pasta verdadera que formaba el acervo regional.

Es significativo que sin embargo sea un texto romántico el que funda la prosa narrativa rioplatense. Se trata de un boceto o breve cuento que Esteban Echeverría no llegó a publicar y que se titula *El matadero*. Es en la des-

cripción horrorizada de los mazorqueros, en ese contacto "à rebours" con la plebe carnicera que integraba las falanges rosistas, en ese delirio de la imaginación con que el poeta se ve martirizado, escarnecido y poseído por la chusma, donde se alcanza el primer contacto auténtico con lo nacional y la primera expresión plena, artísticamente, de la literatura narrativa de la zona. La *Amalia* de Mármol no hará sino continuar, pálidamente, en sus mejores momentos, esa toma de contacto con el "común" que era indispensable al asentamiento de la cualidad nacional de una literatura.

Los personajes de Magariños Cervantes, en cambio, existieron, tanto en la imaginación del poeta como en sus lectores, nacionales o extranjeros, como un ideal que no tuvo ningún contacto con la realidad. Cuando Magariños escribió *Caramurú,* sus pocos años y su mucha inexperiencia, hecha en buena parte de su formación europea y escasamente americana, podían excusar la folletinesca articulación narrativa. Su posterior reiteración del modelo sólo tradujo su incapacidad, y la de toda su generación, para entender la verdad del país y hacerla suya. Será Eduardo Acevedo Díaz, y a partir de la experiencia de su intervención juvenil en la "revolución de las lanzas" quien será capaz de compenetrarse en esta vida del "común" y expresarla con garra. Pero será también él quien haga la oración respetuosa por el patriarca Magariños, perdonándolo porque fue el iniciador y aquellos errores primeros fueron también necesarios para establecer una tradición. Sin ella ninguna literatura puede florecer. En efecto, dijo Acevedo Díaz, en la muerte de Magariños; "Aunque de una escuela literaria distinta, por su fórmula, su espíritu y tendencia; aunque mis gauchos melenudos y taciturnos no son sus gauchos caballerescos, líricos, sentimentales, ni mis heroínas hoscas y desgreñadas son lo que sus angélicas mujeres, ni los amores silvestres que yo pinto llenos de acritud o de fiereza, se parecen a sus castos idilios junto al ombú o a la enramada, ni llegan los odios que él describe hasta más allá de la muerte, como en mi modo de ver yo los descubro en el fondo selvático de una raza bravía, aparte todo esto, es justo reconocer que si Hidalgo fue el precursor, él fue el divulgador, quien dio el santo y seña y enseñó a la juventud inteligente el secreto de las grandes inspiraciones nacionales".

Nada de eso. Nunca supo Magariños lo que eran inspiraciones nacionales. No sólo porque fue un pésimo escritor, a pesar del prestigio inmaculado que lo rodeó hasta su muerte, sino porque nunca conoció la auténtica realidad de su país. Vivió y escribió para sus amigos españoles, para sus elogios y sus ediciones. El Uruguay le fue ajeno. No fue el único. Por esa ajenidad Francisco Bauzá entendió justificado el desinterés del público hacia estas obras: "El pueblo que no se ve retratado, ni se siente aludido en sus instintos por los poetas o los prosistas que se dicen sus hijos, les abandonan a la indiferencia, pues ni los entiende ni le conmueven".



Ellos descubrieron la historia

En la historia de la cultura humana correspondió a los románticos ser los descubridores del historicismo. La aguda sensación de cambio que padecieron, la conciencia del devenir de las cosas, su búsqueda desenfrenada de nuevos absolutos, divinizados o no, que los religaran a su tierra y a sus tradiciones, su reaccionaria oposición a las concepciones universalistas y homogenizadoras de los racionalistas del XVIII, los condujeron al descubrimiento de lo histórico. Quizás por miedo al futuro, como piensa Hauser, quizás por necesidad de fundamentos que los enraizaran a la comunidad de la que su utilitaria concepción burguesa los separaba, quizás por necesidad de un sistema que les permitiera operar la dominación de vastos conjuntos populares para sujetarlos a su poder, ellos descubren, junto con el nacionalismo, el historicismo y se consagran al desentrañamiento de las raíces. En la marca que los antepasados dejaron sobre la comunidad buscan, como en una mágica bolsa de cristal, la explicación de sus destinos.

La recuperación del ideario de Mayo, a la luz de sus proclamas más que a través de la interpretación existencial como harán los racionalistas del 65, fue parte de esa búsqueda histórica. La multiplicidad de estudios sobre el muy reciente pasado del que surgieron a la existencia indepen-

diente las naciones del Plata, y de los que son ejemplo el libro polémico de Lamas sobre las agresiones del dictador Rosas o las colecciones documentales que publica *"El Comercio del Plata"*, señala el triunfo de la generación romántica. Si ella no fue capaz de fundar una literatura nacional por el desenfoque que tuvo respecto a la concepción de la nación, o sea por su servidumbre a la demanda extranjera, en cambio fue la creadora de la historiografía, aunque claro está, desde el ángulo reaccionario que define su ideología. La historia de los "primordios" fue encarada a través de una fatal concepción también histórica: la oposición a la "barbarie" de la Colonia; contra ella ya habría de pronunciarse Bauzá; la crítica al caudillismo "bárbaro" que incluía a Artigas, en los estudios de Berro, contra los cuales había de oponerse Carlos María Ramírez; la reivindicación del espíritu rivadaviano de la revolución emancipadora (en Andrés Lamas).

Pero la acción recuperadora de lo histórico más eficaz sobre las mentalidades populares estará constituida por las estampas del *Montevideo antiguo* de Isidoro de María quien asume la concepción patricia a la que por sus orígenes y formación no estaba destinado y propone una visión eglógica de las costumbres coloniales y de los primeros años de la independencia, llena de dulce encanto y secreta persuasión. En sus páginas promoverá la misma falsificación con que Ricardo Palma envolvió la cultura peruana, ofreciendo una imagen idealizada de los tiempos pasados donde el orden, las buenas y afectuosas relaciones de los estratos sociales, la apacible convivencia de los edificadores de la nacionalidad, encubría y escamoteaba la violencia y la injusticia de una estructura social.

En la literatura y en la pintura, se descubre también el tema histórico: nacerá ahora la novela histórica pero no a imagen de la inglesa que permitió filtrar la realidad presente del escritor, sino traspuesta a una visión convencional y arcaica. Del mismo modo la poesía descubrirá una veta especial: la leyenda, donde la preocupación histórica es absorbida por el mito y sirve a los intereses proselitistas de la nueva sociedad burguesa. El charrúa parecerá sanguinario en Magariños Cervantes, pero su bestialidad ya viene dulcificada por la mujer en la versión de Adolfo Berro; no tardará mucho en llegar *Tabaré* marcado por la sangre española y cristiana. Para ese entonces las tribus autóctonas habrán desaparecido; su reintegración lírica a la sociedad como raíces nacionales no planteará conflictos. Algo parecido ocurrirá con el gaucho: a las ásperas visiones de los románticos que los transforman en villanos o en señoritos, se sucederá después de las hecatombes del 70 y del militarismo, las imágenes interpretativas de Acevedo Díaz que restablecen su energía y ferocidad pero las remiten a un pasado remoto.

Del mismo modo que con el tema nacional, en el tema histórico la novela y la leyenda poemática del romanticismo resultarán fraudulentas; responden a los intereses ideológicos del movimiento y no a una aproximación veraz a los asuntos que trata. Los innumerables poemas al indio serán más que hojas de libros, hojarasca cuya acumulación encubre la realidad de su exterminio para pretextar la lamentación. Dado el implantamiento erróneo en la realidad de sus autores, no podía esperarse otra cosa.



La palabra "France" era un talismán que acrecía el valor de las joyas, donde se entrecruzaban los signos de Alsacia y Lorena para deleite de las elegantes del último rincón del mundo.

LO NACIONAL Y LO EXTRANJERO

La población se divide en dos clases:

Los nacionales, desposeídos de toda protección en sus vidas, en su hacienda, en su industria, sujetos a la voluntad tiránica de un hombre, imposibilitados para adquirir, sin garantía para conservar.

Los extranjeros, con derecho a ser protegidos en sus vidas, en su hacienda, en su industria; con capacidad para adquirir, con capacidad para conservar.

Esta situación no puede mantenerse largo tiempo: uno de esos hechos debe vencer al otro; no pueden coexistir.

Si triunfa el hecho que, por nuestro infortunio, es ahora peculiar de los extranjeros, se establece el gobierno regular, el imperio de la civilización y del derecho, la dominación de la ley. Entonces desaparece el sistema de Rosas.

Si triunfa el hecho contrario, el que, vergüenza para nosotros, se pretende llamar *principio americano*, viene la situación opuesta: puede desbordarse sin límite la arbitrariedad y la barbarie, porque se aniquila el derecho que gozan los extranjeros. Entonces triunfa el sistema de Rosas.

. . . .

El amor exclusivo, extremado, a lo que es de la tierra, a lo que es oriundo de la tierra, es un rasgo profundo y varonil de la fisonomía moral de la raza española. Guárdenos Dios de condenar este sentimiento, manantial purísimo de amor y de virtud patria, base sobre la que se levantan las nacionalidades robustas y potentes. Pero este sentimiento, como todos, puede torcerse, y él, más que otro alguno, una vez extraviado, es capaz de hacer retroceder a la sociedad hasta el estado salvaje. El Inca que tiraba el libro que le presentó el estúpido Valverde, porque no le decía nada a su oído, es una imagen perfecta de este sentimiento.

Nuestra revolución que lo ha debilitado y aun arrancado casi totalmente de cierta clase de nuestros pueblos, no ha podido extinguirlo y —preciso es no equivocarse— él tiene existencia todavía y existencia que puede ser vigorosa y cambiar, muy en daño de todos, el aspecto de estos países.

Rosas se ha empeñado en producir odio a los extranjeros y en hacer de este odio un *principio americano*. Se ha dado con este intento a extraviar el sentimiento de la nacionalidad que es tan poderoso en poblaciones viriles guerreras y pastoras como las nuestras. El hombre de nuestros campos que encuentra en ellos con qué satisfacer casi todas sus necesidades, que duerme sin más techo que el cielo, que se alimenta con la carne de nuestros ganados, que bebe el agua de nuestros ríos, es susceptible de llevar la exageración de la nacionalidad a un grado más subido que el que le dieron nuestros progenitores.

Pervertido ese sentimiento, llevado al extremo que puede tocar, nuestra decadencia no sería como la de España; nosotros volveríamos a un estado casi primitivo y la obra de la civilización retrogradaría por siglos. Ay! de todos entonces.

Nuestra civilización, nuestra industria actual es un embrión; ella ha de ser el resultado de la civilización, de la industria, de la población extranjera que mezclándose con nosotros, aclimatándose en nuestro suelo, explotándolo, sí, explotándolo, ha de producir, cuando nos bastemos a nosotros mismos, cuando rellenos los desiertos, cuando uniformemos nuestra educación, una civilización, una industria americana.

ANDRÉS LAMAS

"Apuntes históricos sobre las agresiones del dictador argentino D. Juan Manuel Rosas contra la independencia de la República Oriental del Uruguay", Montevideo, 1849.



Ciudad alegre, ciudad confiada

Eran los años de la Guerra Grande que con horrísonos colores pintó Alejandro Dumas —que sólo la conocía por Melchor Pacheco y Obes— en *Una Nueva Troya*. Pero los testimonios, diarios, epistolarios de la época; las descripciones de los viajeros y hasta las correspondencias diplomáticas no dejaban de señalar, en esa ciudad sitiada, pobre, con retumbar cercano y esporádico de armas de fuego, una sociedad inconstante, liviana, alegre, hospitalaria y amiga de las diversiones: sobre todo una sociedad extranjera, casi una factoría de franceses, italianos, ingleses con algunos nativos entremezclados, que había descubierto los encantos de la vida mundana.

La paz de octubre de 1851 restableció la unidad de los dos sectores separados, Montevideo y la Unión, y a pesar de las sombras que se acumularon sobre la República en los años siguientes, la buena sociedad desplegó a sus anchas su apetencia de saraos, inauguró en 1857 el Solís —recién se comenzaba a edificar el Colón en Buenos Aires— y se entregó al aprendizaje de danzas extranjeras frecuentando las embajadas. Este período comienza a cambiar a partir del que Herrera llamó con justicia "el drama del 65" y si muchas costumbres se prolongaron ya fue bajo otros colores y otro estilo. Incluso en las letras ya no es el romanticismo desbordado que rigió desde el 38 el



Mientras el gauchaje descubría el uso de la bombacha, los montevideanos vestían la levita cortada en Londres y las damas la capota y el largo y lánguido ropaje de París.

que ha de fijar la norma: los escritos "penserosos" de Varela, las primeras polémicas sobre religión que apuntan en *"La revista literaria"*, la progresiva asunción del principismo, anuncian que el ciclo romántico se ha cerrado, que el racionalismo ha embridado sus galas creativas. Por comodidad, o acaso por pereza, seguimos llamando románticos a los que ahora nos darán (Zorrilla de San Martín) la plena expresión de la lírica uruguaya decimonónica. Pero en el tiempo un joven nada revolucionario, Francisco Bauzá, supo dar la versión sarcástica y crítica del romanticismo triunfante en el 51 y enfrentar a la corriente que todo se llevaba por delante: "Subyugada por la autoridad de los modelos del romanticismo europeo que ella se ha dado, sus producciones se asemejan más bien a una planta de invernáculo mañosamente conservada por el artificio, que a la flor lozana, de nacimiento espontáneo, cuya vida se vigoriza por los ardientes rayos del sol. Ese espíritu de imitación tan pronunciado, y esa escasez tan grande de verdadera originalidad, es lo que postra a las letras uruguayas, pues las obliga a falsificar el sentimiento nacional, lanzándolas en las corrientes de una inspiración ajena a los deseos populares".

Pero en tanto no llegaban estos aguafiestas del 65 las dos generaciones románticas supieron combinar en dosis inexplicables melancolía y sufrimiento, con alto gusto por las pasiones y las fiestas. En 1850, Marmier observaba que "el amor al lujo estaba tan arraigado en Montevideo, que sigue manifestándose entre los restos de las fortunas quebrantadas por la guerra, como esas plantas delicadas que guardan su verdor y sus flores bajo la tormenta que abate los árboles más altos. Alguna que otra familia, por aparecer decorosamente en una de estas reuniones, es capaz de reducir los gastos de su casa por algunas semanas, y algún enamorado tierno agotará su bolsa para pagar una onza de oro —si es necesario— para adornar con una camelia la cabellera de su novia".

Otro testigo (Poucel) se esmera en distinguir los distintos tipos de reunión mundana: "la tertulia de baile que representa la *soirée* danzante o baile y es la grande; la tertulia de canto, que es la *soirée* musical; la tertulia de hombres que se reúnen periódicamente, cada veinticuatro horas, en el mismo sitio, para hacer la misma partida de cartas; la llamada tertulia de familia, la verdadera tertulia hispanoamericana". En ellas se destacaron algunas grandes mujeres, desde la Bernardina Fragoso de Rivera hasta la muy culta y discreta Mariquita Sánchez, acostumbrándose a reunir en sus saraos a los "aristos" de esta pequeña ciudad y en particular a los extranjeros, aunque éstos también contaban con centros apropiados, como *The committee of the Bachelor's Ball.* Cualquier sacrificio se justificaba para deslumbrar. La plaza estaba bien abastecida de telas y últimos modelos franceses, de los cuales se hacían eco las revistas más serias. En *"El Comercio del Plata"* podían enterarse las elegantes que "las capotas de raso entreteladas son las que más se estilan y por cierto favorecen mucho, sobre todo a las bonitas y no pesan en la cabeza; el verde y el negro son los más en valimiento para los sombreros de terciopelo que son los más elegantes y se llevan con una pluma caída como sauce llorón del mismo color".

Por allá lejos estaba la guerra. Sobre ella se escribía y los periódicos disparaban bombas de letras contra Rosas, pero sus lectores debían ser menos que los que en 1857 tasaba minuciosamente Juan Carlos Gómez: "el diario que mayor suscripción alcanza entre nosotros contará apenas quinientos abonados. Descuéntense de esta suma doscientos extranjeros, que no toman parte en las luchas políticas, otros cien lectores entre mujeres y ancianos y tendremos que la acción directa de la prensa no pasa de doscientos individuos". Ese cogollito bailaba la contradanza, intercambiaba billetes de amor, coleccionaba poemas en los abanicos, desde 1841 gracias a Juan Benet pasaba a la posteridad en daguerrotipos, se pasmaba con "Il Trovatore" cantado por Tamberlick desde la escena del Solís, concurría a la calle Zabala a comprar los últimos modelos que *Catherine and Jane Birrel* traían de Londres, se apeñuscaba de tarde en el Mercado situado en la actual plaza Independencia para hacer sociabilidad.

Además, vivía románticamente. De Melchor Pacheco y Obes y de Juan Carlos Gómez nos ha legado medallones románticos Montero Bustamante: no son falsos, son dulcemente literarios, no más. Les falta el revés áspero de los años en que dejaron de ser jóvenes y entraron a la dura refriega del poder. Tanto para Bernardo Berro, al iniciarse el período, como para Bauzá, al clausurarse, los románticos eran meramente hipócritas. Ni tanto: eran contradictorios, vivían alternativamente sobre la imaginación y la realidad, sobre Europa y América, sobre la inestabilidad de la lucha burguesa por el poder.



LA VIDA MUNDANA

Los tristes acontecimientos de la Guerra Grande, lejos de interrumpir la vida del salón montevideano, la robustecieron y durante los primeros tiempos le dieron el tono político imperante, sin perder los atributos de sociabilidad superficial representados por la danza de salón. Tanto en el Cerrito como en Montevideo, tanto entre los sitiadores como entre los sitiados, el salón romántico brilla con todos sus prestigios. Y he aquí lo más curioso: en plena Guerra Grande, al anochecer, cruzan a veces las líneas de fuego las principales damas de Montevideo para asistir a los bailes y retretas del Cerrito. Es de suponer que otro tanto hacen a su vez las damas oribistas.

En 1850, el gran violoncelista y pintor Amadeo Gras tiene establecido en Montevideo su taller de daguerrotipo en color, y en abril de ese mismo año actúa con resonante éxito juntamente con Camilo Sívori en el Salón del "Baile Mensual" y en la Casa de Comedias. Y bien: a mediados de ese mismo año, la esposa de Gras escribe a uno de sus hijos: "Tu padre va muy seguido al Cerrito. A veces se queda a dormir por allá. Tú sabes cómo lo aprecian Oribe y Doña Agustina y cómo le complace a ésta escuchar buena música". Por esa misma época, Matilde Stewart —casada luego con Melchor Pacheco y Obes— dama prominente de la sociedad del Montevideo sitiado, cruza la línea para asistir a las audiciones de las bandas oribistas: "Anoche fuimos con Rosita y Matilde Stewart a una retreta en el Cerrito", comunica otra vez a su hijo, la señora de Gras, en 1850.

La actividad social en el salón del campo sitiador es ponderable. En el "Diario" de Francisco Solano de Antuña se reseñan numerosas festividades; entre ellas, fue memorable la de las fiestas mayas de 1845 en el Miguelete, justamente en uno de los momentos de intensa actividad bélica de la Guerra Grande. El 24 de mayo de ese año, Solano de Antuña asienta en su diario: "Mal tiempo —viento fuerte y frío del S.O. Y, sin embargo, corren los coches al baile del Coronel Maza". Sigue el día 25 de mayo, el siguiente comentario: "El baile estuvo magnífico, a pesar del tiempo. Había 142 damas de baile extramatronas, buena música, iluminación y lindos adornos en el salón de 35 varas de largo y 20 de ancho". Un día más tarde, el 26, sigue ocupándose de este acontecimiento: "Todas las conversaciones son del baile, por lo alegre y lo ordenado que estuvo".

Lauro Ayestarán
(La música en el Uruguay).



La herencia romántica

A lo largo de ese juego difuso, son ellos quienes establecen, sin embargo, algunos valores culturales cuya permanencia puede rastrearse hasta hoy día. A ellos, mucho más que a las condiciones del tardío coloniaje y del enclave geográfico, débese la sujeción al europeísmo y en general a la influencia extranjera que ha de signar, para bien y para mal, la futura patria uruguaya. Es en definitiva su concepción de la civilización por obra de la aportación extranjera la que concluye modelando a la sociedad, sometiendo, o destruyendo los elementos hostiles, de tipo tradicionalista.

A ellos débese, asimismo, los fundamentos de un arte burgués que toma por consigna la emoción epidérmica —la conmoción— a través de un manejo temático de los asuntos privados: el amor, la familia, los sentimientos, llevados a un grado de idealización extrema, verdaderamente irreal, que los transforma en inalcanzables paradigmas y por lo mismo en verdaderos potros de tortura (la visión sacramental de la madre, la concepción virginal de la amada, etc.).

A ellos se debe, dentro de un propósito normativo bastante estrecho, la fijación de los principios de la relación humana: la piedad por el desamparado, la ayuda caritativa al pobre o al marginado, las primeras letras para el inocente, todo ello en una efusión turbulenta y confusa, poco clara, que se satisface con la agitación del ánimo y por lo mismo se considera dispensada de un entendimiento más coherente de las causas de la desigualdad.

A ellos se debe el descubrimiento del paisaje y su integración emocional a la vida interior. Más allá de la selva de estereotipos extranjeros que utilizaron, abrieron el camino para sensibilizar la realidad y adaptarla a la articulación literaria bajo la forma de cuadros, ya que no de vivencias veraces, proveyendo una fragmentaria galería de "vistas".

A ellos debe atribuirse los orígenes del arte del retrato. Aunque vestían hábitos cortados en Europa es posible encontrar, más en sus cartas, escritos ocasionales y sobre todo virulentas polémicas, que en sus piezas literarias, una feliz capacidad para captar los vivaces rasgos del alma expresados en el comportamiento, proporcionando carbonillas fugaces y contrastadas de las personalidades con quienes convivían.

Estos cinco elementos no alcanzan sin embargo vigorosa expresión artística. Separados de las fuentes nutricias del "común", o sea del pueblo real, constreñidos a los ámbitos cerrados de la vida familiar o política, debían empezar de cero y pagaron duramente el aprendizaje. No alcanza con decir que fueron los primeros de esta línea nueva de arte que había de fructificar a lo largo del XIX y el XX y que resultaron los inocentes sacrificados de todo comienzo, porque no se registra lo mismo en sus pares de allende el Plata. Creo que la explicación radica, por paradójico que parezca, en que los de Montevideo no tuvieron a Rosas y no encontraron la real y poderosa hostilidad que un día llevó a Echeverría a escribir *El matadero*, otro a Sarmiento a escribir *Facundo* y otro a Alberdi a planear sus *Bases*. El subsidio de la cancillería francesa no surtía los mismos efectos incitadores.



BIBLIOGRAFIA

ACEVEDO, Eduardo. — *Anales históricos del Uruguay*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1933. T. II.

ALBERDI, Juan Bautista. — *Fragmento preliminar al estudio del derecho*. Buenos Aires, Hachette, 1955.

ARDAO, Arturo. — *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*. Montevideo, Fondo de Cultura Económica, 1950.

ARRIETA, Rafael Alberto. — Las letras en el destierro en *Historia de la literatura argentina*. T. II. Buenos Aires, Peuser, 1958.

AYESTARAN, Lauro. — *La música en el Uruguay*. Montevideo, Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica, 1953.

BAUZA, Francisco. — *Estudios literarios*. Montevideo, Biblioteca Artigas, 1953.

BERRO, Bernardo Prudencio. — *Escritos selectos*. Montevideo, Biblioteca Artigas, 1966.

BLANCO ACEVEDO, Pablo. — *Estudios históricos*. Montevideo, 1956.

EL INICIADOR. — Reproducción facsimilar. Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1941.

MAGARIÑOS CERVANTES, Alejandro. — *Páginas Uruguayas. Album de Poesías*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1885.

MARMIER, Xavier de. — *Buenos Aires y Montevideo en 1850*. Montevideo, Arca, 1967.

MONTERO BUSTAMANTE, Raúl. — *Selección de sus escritos literarios e históricos*. Montevideo, Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Academia Nacional de Letras, 1955. T. I.

PIVEL DEVOTO, Juan E. y RANIERI DE PIVEL DEVOTO, Alcira. — *Historia de la República Oriental del Uruguay*. Montevideo, Medina, 1956.

POUCEL, Benjamin. — *Les otages de Durazno: souvenirs du Rio de la Plata pendant l'intervention anglo-francaise de 1845 a 1851*. Paris 1864.

ROJAS, Ricardo. — *Historia de la literatura argentina. Los proscriptos*. Buenos Aires, Losada, 1948.

ROXLO, Carlos. — *Historia crítica de la literatura uruguaya*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1912. Ts. I y II.

SANCHEZ DE MENDEVILLE, Mariquita. — *Biografía de una época*. Buenos Aires, Peuser, 1952.

ZUM FELDE, Alberto. — *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967. T. I

HISTORIA ILUSTRADA DE LA CIVILIZACION URUGUAYA

Enciclopedia

Tomo II

- * 11. Los porteños. - José María Traibel.
- * 12. Artigas: la conciencia cívica. - Aurora Capillas de Castellanos.
- * 13. Las montoneras y sus caudillos. - Julio C. Rodríguez.
- * 14. Los patricios. - José Claudio Williman (h.).
- * 15. La guerra de los imperios. - Gustavo Beyhaut.
- * 16. La Independencia y el Estado oriental. - Alfredo Traversoni.
- * 17. Divisas y partidos. - Oscar H. Bruschera.
- * 18. Civilización y barbarie. - Hugo Licandro.
- * 19. Las guerras civiles. - Washington Lockhart.
- * 20. El mundo romántico. - Angel Rama.

Cuaderno

Tomo II

11. Buenos Aires antes. - José A. Wilde.
12. Artigas: El juicio de la historia. - Antología de testimonios.
13. El pueblo en armas. - Paz, Iriarte, Dorrego.
14. Crónica de un hogar montevideano. - Julio Lerena Juanicó.
15. Batallas contra imperios. - Eduardo Acevedo Díaz.
16. ¿Independencia, anexión, integración? - Juan C. Gómez, Francisco Bauzá.
17. La guerra civil y los partidos. - Carlos María Ramírez.
18. Montevideo o la Nueva Troya. - Alejandro Dumas.
19. La revolución de las lanzas. - Abdón Arózteguy.
20. Rimas y leyendas. - Berro, Magariños Cervantes y otros.

Tomo I

- * I. La historia política.
- * II. 180 años de literatura.
- * III. La evolución económica.
- * 1. El mundo indígena.
- * 2. Las tierras del sin fin.
- * 3. La España de la conquista.
- * 4. Conquistadores y colonizadores.
- * 5. La conquista espiritual.
- * 6. Portugos y brasileños.
- * 7. El gaucho.
- * 8. El mostrador montevideano.
- * 9. Amos y esclavos.
- * 10. La vida cotidiana en 1800.

Tomo III

21. Principistas y doctores.
22. Latorre y el Estado uruguayo.
23. Varela: la conciencia cultural.
24. La estancia alambrada.
25. Ingleses, ferrocarriles y frigoríficos.
26. Masones y liberales.
27. Los retratistas del país.
28. Los gringos.
29. Los grandes negocios.
30. La belle époque.

Tomo IV

31. La cultura del 900.
32. Saravia: el fin de las guerras civiles.
33. Obreros y anarquistas.
34. Batlle: la conciencia social.
35. Estatización y burocracia.
36. El ascenso de las clases medias.
37. Sufragistas y poetisas.
38. La vida musical.
39. La Iglesia.
40. La democracia política.

Tomo V

41. Los años locos.
42. El tango.
43. Las vanguardias literarias.
44. Los pensadores.
45. La quiebra del modelo.
46. El arte nuevo.
47. La garra celeste.
48. Urbanización e industrialización.
49. La Universidad.
50. Herrera: el nacionalismo agrario.

Tomo VI

51. La conciencia crítica.
52. El sindicalismo.
53. Crisis económic
54. Nuestro legad
55. El mensaje de

* Números ya publicados

1 enciclopedia
+ 1 cuaderno

EJEMPLAR DE COLECCION

ENCICLOPEDIA



URUGUAYA

Publicación semanal de Editores Reunidos y Editorial Arca, del Uruguay. Redacción y Administración: Cerro Largo 94 Montevideo, Tel. 8 03 18. Plan y dirección general: Angel Rama. Director ejecutivo: Luis Carlos Benvenuto. Administr dor: Julio Bayce. Asesor historiográfico: Julio C. Rodríguez. Dirección artística: Nicolás Loureiro y Jorge Carrozzin -artegraf. Fotógrafo: Julio Navarro. Impreso en Uruguay en Impresora Uruguaya Colombino S. A., Juncal 1511, Mon tevideo, amparado en el art. 79 de la ley 13.349 (Comisión del Papel). Noviembre 1968.